Oprawiono w r. 1941.

o Tańcach

I

Taniec uważany ze stanowiska sztuki – ogólny pogląd na rozwój jego u starożytnych w szczególności zaś o pantominie rzymskiéj.

Odczyt – w Dreźnie d. 20/11 870 r.

darował A. Rynard
(Zawrzyński)

II

Wstęp

Niektórzy z młodych moich przyjaciół,
dowiedziawszy się, że mam czytać o tańcach
zdziwili się niepomału nad wyborem mo-
jego przedmiotu — Otóż chciałbym się tu-
nieco wytłumaczyć ~~z obojętnym się~~ z tego. — Powiedział
ktoś i słusznie, że aby osądzić człowieka
wartość, niedość jest widzieć go w salonie
ale zaglądnąć trzeba nie do jego gabinetu
t.j. przypatrzyć się codziennym jego zatrudnie-
niom — to i naród, by poznać, niedość jest
czytać jego historyę polityczną, gdzie oglą-
damy go, to na polu chwały, to dzieła jego
geniuszu, jego sztuki, kunsztu, przemysł wre-
szcie ale zawsze przedstawia się on tam, że
tak powiem, w szatach odświętnych, nigdy
zaś przy warsztacie codziennego żywota,
gdzie właśnie przędzie się owa tkanina
na materyał dla historyi. — Taniec nie-
zawodnie, jest odbiciem się, w pewnym
względzie, charakteru narodowego — Zamie-
rzając więc o nim mówić, wziąłem przed się,
~~Dać~~ zapoznać szanownych słuchaczy z jedną

tylko cząstkę owego życia przy ognisku domowem a to u dwóch ludów najbardziej zasłużonych w starożytności na polu cywilizacyi t. j. Greków i Rzymian.—

I to właśnie był powód, dla którego obrałem ten przedmiot.—

Przyroda daje nam przedmiotowy ma-
teryał, motywy; sztuka je kształci, rozwija,
uszlachetnia, dzierzga wzorzyste szaty, w któ-
re geniusz przyobleka inny materyał, naro-
dzony z ducha — swoje ideały. — Z tej to skarbni-
cy niewyczerpanej, wiecznie odmładzającej się
natury, malarz zapożycza farb krasę
i bogactwo cieni, rzeźbiarz chwyta kształty,
muzyk wzory harmonii a poeta zaklęciem
słowa, ożywia postacie bohaterów, co spo-
wite w legendzie drzemały. —
Świat rozpromienia się pod ciepłem ge-
niuszu artysty, cudowna siła pieśni, ka-
mienie nawet przemienia w ludzi, sztuka ła-
godzi powoli obyczaje, ludzie wyrastają
na bohaterów aż i same bóstwa znę-
cone niejako pięknością ziemi, obierają
na niej dla siebie siedlisko — wtedy zpod
dłuta wyrasta ołtarz, ~~a~~ u stóp jego,
człowiek sojuszy się z niebem a tak jedno-
cześnie, zasnuwa się owa nić złota, z której
geniusz przez wieki prząść ma swoje
ideały. — Przyjąwszy, tedy że pod cieniem ołta-
rza

i

wyrosła i rozwielmożniła się sztuka, tam
też pierwocin wszystkiego, co nadobne
szukać należy.— Wzrost sztuki każdej i jej
rozwój, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~, rozpoczyna się
ną zostaje
zazwyczaj z chwilą, w której ta powrotą- ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~
do
służby ołtarza — wcielona do obrzędów,
otrzymuje tem samem ~~[illegible]~~ namasz-
czenie na drogę ~~[illegible]~~ rozwoju i prawo
do życia i nieśmiertelności.—
I oto z jak wysoka wywodzi swój
ród szlachetny, owa drużyna pięknych
kapłanek, które odwieków roztwierają przed
wybranymi podwoje lepszego świata, by
tam czerpali natchnienie.— Do tego
to grona należy właśnie i Terpsychore cór-
ka Mnemozyny i Jowisza, którą Grecy
uważali za opiekunkę tańca a ten
właśnie ma posłużyć za przedmiot
do naszego odczytu.—

Naprożnobyśmy zapewne śledzili
kto i kiedy wynalazł taniec jak
również nie myślemy wcale spierać się
z tymi, którzy utrzymują, jakoby do-
piero

harmonijne krążenia gwiazd, natchnąć miały człowieka myślą do naśladowania onych w tańcu. – bądź co bądź, jak serce przepełnione uczuciem, nie potrzebowało zapewne nauki rytmu, by się wylać w piosnkę – tak i taktu do pląsów, gdy pijane weselem same drgały członki, człowiek nie szukał ~~xxxxxxxxx~~ po niebie a muzyka wzwód musiała być jedyną jego mistrzynią. – Pozostawmy zresztą pod tym względem wolne pole domysłom a weźmy pod uwagę taniec w tem dopiero stadyum, gdy rozwinąwszy się do pewnego stopnia, zajął poczesne miejsce w dziedzinie sztuki a takim właśnie znajdujemy go ~~xxxxx~~ u owego ludu-artysty – "Greków i u spadkobierców ich, wszakże warunkowych – Rzymian. –

Nie chcę ja przez to ~~jednakże~~ rozumieć, jakoby oprócz nich nigdzie więcej taniec nie miał kwitnąć – bynajmniej, mamy na to dowody, że u wszystkich ludów, ba nawet w stanie dzikości, był już znanym; ~~a~~ w Egipcie jak w Azyi należał do obrzędów religijnych

a i ludowi wybranemu, nie musiał być obcym, kiedy w piśmie Św. czytamy o Dawidzie, że w uniesieniu radości tańczył przed arką. – Chciałem ~~też~~ przez to jedynie powiedzieć, że u tych dwóch ludów znalazł on poraz pierwszy szerokie pole zastosowania, mianowicie gdy poczęto wprowadzać go do widowisk scenicznych, ~~a~~ przez co ~~[illegible]~~ szczególniej nabył prawa do traktowania go jako sztuki. –..

Spróbuję jednak wytłómaczyć się, do jakiego stopnia rozumiem, że taniec w przybytku sztuki, pomieścić można i należy. – By na to odpowiedzieć, zastanówmy się, co jest właściwie zadaniem każdej sztuki? bezpośrednim, jabym sądził, za pomocą danego materyału tłómaczyć myśl autora – inaczej: postaciować obrazy piękna, które geniusz artysty wypiastował na łonie wyobraźni słowem – ideały wcielać w świat materyi. Wobec takiej definicyi, łatwo pojmiemy, że taniec nie najlep-

szym

będzie materyałem, któregoby artysta mógł użyć do tłómaczenia swojej intuicyi i natchnień.— Byłbym więc zdania, że chociaż w Grecyi a również w Rzymie taniec niesłychanie się rozwinął, to przecież, nieodmawiając mu przymiotów piękna i siły wdzięku, policzyłbym go raczej pomiędzy sztuki dekoracyjne a to dla braku właśnie cechy samodzielności i wystarczania samemu sobie, w czem ustępuje przed innémi.—

Starożytni pod tém nazwiskiem: saltatio, ὄρχησις Χόρησις, taniec, rozumieli w Grecyi i we Włoszech 4^y^ rodzaje różnych ćwiczeń, które to tylko miały wspólnego, że wszystkie wykonywano przy dźwięku muzyki lub stowarzyszeniu chorów — rodzaje te są[1]:

1º Taniec religijny, wyłącznie prawie składał się z poruszeń powolnych i poważnych, wykonywano go dokoła ołtarza, przy jego odznaczały się łagodnością bez pretensyi w zręczności — zbliżał się raczej do uroczystego pochodu przy taktach muzyki niż do tańca w dzisiejszém pojęciu — równie też ./.

(1) Antony Rich w Dictionaire des Antiquités Romaines et Grecques T. 1. p. 550.—

w Grecyi jak w Rzymie, mężczyźni i kobiety wszelkiego stanu a nawet do najwyższych klas społeczeństwa należący, brali udział w tych uroczystościach, które nieobrażając przyzwoitości, nie mogły ubliżać nikomu(1).—

II° Taniec gimnastyczny i wojenny, służył niejako za przygotowanie do walki i obudzenia dzielności wojennej jakto dziś jeszcze u mieszkańców niektórych wysp oceanu południowego, u Indyan i w północnej Ameryce spostrzegać się daje, do tego rodzaju zaliczano:

1° Taniec Korybantów, znany szczególniej u Frygijczyków i u mieszkańców wyspy Krety; trzymał on środek pomiędzy tańcami religijnymi, wojennymi a mimicznymi — ci którzy go wykonywali, bywali uzbrajani w tarcze i miecze — w podskokach z stron przeciwnych, wśród gwałtownych zwrotów ciała, wzajemnie nacierali na siebie, przyczem zazwyczaj powstawał hałas, podobny temu

(1) Quintilian I. II. 18; Macrobius Satiricon II. 10; Servius ad Virg. Ecloga V, 73.—

jaki mieli sprawiać na wyspie Krecie niegdyś Korybanci chcąc ukryć płacz Jowisza-dziecięcia.(1) Rich przypuszcza iż ten-to taniec ma przedstawiać płaskorzeźba w Watykanie.-

2.) Saltatio Saliorum – taniec wykonywany przez Saliów, kapłanów Marsa(2) – oni to wśród tańców i skoków uroczyście obnosili po Rzymie owe puklerze św., zwane ancilia, spadłe podług legendy z nieba – kapłani do ich przechowywania Salii a saliendo mieli być ustanowieni za Numy.- Taniec ten jeden z najdawniejszych, był poprostu skakaniem bez miary i wdzięku, polegał na silném uderzaniu nogami o ziemię, do czego potrzeba było wiele siły muskularnej i zwinności.-

3.° Saltatio bellicrepa – taniec Rzymian wojenny a raczej religijno-wojenny gdyż miał być ustanowionym przez Romulusa, jako ceremonia oczyszczenia, którą obchodzono pamięć porwania Sabinek a zarazem dla ubłagania nieba, by ocaliło ich naród

1, Lucian Salt. 8 – Strabo X. 3, 21. Lucret. II. 630–639.-
(2.) Quint. I. 11. 18.-

od podobnego nieszczęścia. — (Festus s. v)

4° Saltatio Pyrrica, podług Lucyana Pyrrus syn Achillesa dał jemu początek — taniec to wojenny także, pochodzenia doryckiego, bywał wykonywanym przez pięcioletnich chłopców, przybranych w wieńce i palmy przy dźwiękach fletu; tancerze przybierali się doń w zbroje i wśród gwałtownych ale miarowych zwrotów nacierając na siebie, przedstawiali wszelką sprawę wojskową. — Rozpowszechnił się w Rzymie dopiero za Juliusza Cezara. (1.)

III. Tańce mimiczne, występowali w nich aktorzy, niby w balecie dzisiejszym a za pomocą przeróżnych giestykulacyj i ruchów ciała, przedstawiali rozmaite wypadki z życia, stósując się do taktów muzyki — tutaj to należały wszelkie rodzaje tańców scenicznych a między innymi pantomima, która była combinacyą drammatu, muzyki i tańca gdzie giestem zastępowało się słowo. — Jakkolwiek następnie obszerniej zatrzymamy się nad tym przedmiotem, to już tutaj nadmienić muszę, że gdy u Greków pantomima

(1.) Suet. Jul. 39; Nero. 12; Sparz. Hadr. 19.

stanowiła tylko akcessoryum tańców, to w Rzymie uprawianą była osobno.-

po IV. Wreszcie tańce w zwykłem znaczeniu, jak je dzisiaj bierzemy.- Tutaj chodziło przedewszystkiem o rozwinięcie i uwydatnienie wdzięku i zręczności. Lekkość w poruszeniach nóg i zwrotach ciała zajmowały pierwsze miejsce w tego rodzaju tańcach- zadaniem zaś ich było: bawić biesiadników przy wszelkich uroczystościach domowych i festynach, co potwierdzają niewątpliwie malowidła na wykopaliskach z Herkulanum i Pompei- oglądać tam można całe grupy figur, o bogatych kształtach, ~~[illegible]~~ przedstawiające widowiska tego rodzaju.- Wdzięczny układ tych figur, lekkość w stroju, żartkość w ruchach a chociaż tryskające zmysłowością, to przecież świadczą pochlebnie o stopniu na jakiem sztuka ta stanęła u starożytnych.-

Poprzestając na tym ogólnym przeglądzie ~~[illegible]~~ ~~rodzajów~~; niewdając się w szczegóły dla braku czasu, gdy jeden ~~[illegible]~~ tylko rodzaj ~~[illegible]~~ szczególniej mamy uwzględnić więc to, cośmy słyszeli wystarczy nam aż nadto do postawienia

wniosku, że taniec u Greków i Rzymian, początkowo zwłaszcza, nie był poczytywany za samą zabawkę, a po większej części należał do obrzędów religijnych albo po prostu był ćwiczeniem żołnierskiem. – Tłómaczy nam to, że tacy filozofowie jak Sokrates i Plato, taniec w szczególniejszym mieli szacunku a nadto, sądzili go być zdolnym do obudzania szlachetnych chęci i oddziaływania dobrze na czystość obyczajów. –

Lecz powróćmy ~~jeszcze na chwilę~~ do tańców scenicznych – wspomniałem już, że taniec w połączeniu dopiero z innémi sztukami wyrobił sobie szersze pole w dziedzinie sztuki, wzrósł, zakwitnął a tém samém zapewnił sobie byt i rozwój na zawsze. –

Sztuką zaś tą, z którą tak szczęśliwie taniec zespolił swoje losy jest właśnie dramat i z tego to źródła powstały tańce sceniczne. – Początkowo tańcami wypełniano na scenie jedynie przerwy pomiędzy aktami dla dania odpoczynku aktorom. – Tańce te następnie podług rodzajów dramatu poczęły się rozbiegać na traiczne, komiczne

a nadto satyryczne – pierwsze były w wysokiém poważaniu, drugie mniej, dla skoków i nieprzystojnych poruszeń, trzecie zaś satyrycznymi zwano dla tego, iż tańcujący przytaczali do nich żarty i słówka trefne lecz w tym rodzaju tańczono za muzyką a tancerze odznaczali się przezroczystą lekkością strojów – obuwie zazwyczaj miewali białe a tancerki, starały się odznaczać bogactwem podwiązek. – W Grecyi tańce sceniczne w połączeniu z igrzyskami, wzięły swój początek przy uroczystościach na cześć bogów – tańce występowały tam pospołu z poezyą pieniem i muzyką. – Poeci opiewali najwięcej przygody Bachusa – na tym więc pierwiastku rozwijały się równocześnie dramat i orkiestyka. –

Czy Rzymianie prawie przez lat 400 mogli obywać się bez widowisk i tańców scenicznych lubo nie byli bez poezyi – pienia ich, przy ofiarach z owoców ziemi, przy winobraniu, biesiadach i tylu innych okolicznościach, każą się czego innego spodziewać. – Zresztą ich Fescinina carmina i Saturnina – wiersze jakkolwiek może niesmaczne, jako płody rozgrzanej winem fantazyi, to

./.

przecież słyszymy, że dołączano już do nich skoki.- Dopiero jednak w r. 390tym od założenia Rzymu, niemogąc znaleść sposobu dla uśmierzenia powietrza, jakie podówczas niesłychanie się srożyło, udali się Rzymianie do igrzysk scenicznych, jako do środka na przebłaganie bogów.- Następnie około r. 363 przed Chrystusem edylowie sprowadzają tancerzy z Etruryi dla dawania przedstawień — byli to tak zwani histryoni(1), którzy jednocześnie tańcząc i przygrywając na flecie dawali widowiska.— Rzymianie upodobali sobie niezmiernie w tej zabawie, dołączono do niej wiersze skandowane i więcej odpowiednią muzykę aż r. 237 przed Chrystusem Livius Andronikus wprowadzeniem komedyi, zadaje cios stanowczy histryonom; porzuceni, pozostali odtąd w pogardzie a równocześnie rozpoczyna się wzrost pantomimy o której właśnie mamy pomówić.-

---

(1). Histrio w narzeczu Tusków hister actor wyraz ten spokrewniony z instar dawniej istar na kształt, na podobieństwo; z greckiego ἴσος, ἰσόω ztąd ἰσωτής ściągnięte ἴστης assimilator naśladujący.- Privataltertümer Theophil Schuch.-

W historyi rzymskiej orkiestyki pantomima zasługuje niezawodnie na szczególniejszą uwagę, ~~gdzie~~ dobiegła tam ~~ona~~ bowiem zenitu swego. Lucyan w dziele swojém o orkiestyce[1] powiada, że już za jego czasów znajdowało się wiele dzieł traktujących o tej sztuce a mianowicie takich, które wypisywały i opisywały rozliczne rodzaje greckich tańców. Nie doszły one naszych czasów — nierównie jednak większą poniosła stratę literatura w tej gałęzi przez zaginienie dzieł Piladesa z Cylicyi, który żyjąc za Augusta i dobiwszy się rozległej na tém polu sławy, poświęcił wyłącznie sztuce tej swe dzieło pod tytułem: Περὶ ὀρχήσεως ἰταλικῆς (o włoskiej orkiestyce). —

Ponieważ z dzieł jakie przekazała nam starożytność, traktat co przytoczony Lucyana, jest jedynem dziełem, które wyłącznie rzecz o tańcach prowadzi, będzie więc i dla nas głównem źródłem skąd zaczerpniemy dane do rozpatrzenia się w obranym przez nas przedmiocie. — ~~[illegible]~~ chociaż Lucyan zbyt ogólny dał tytuł swojemu dziełu, szczególniej jednak zajmuje się w niem rzymską pantomimą. —

---

[1] Luc. (Περὶ ὀρχήσεως (ediz. Reitzii Amstelod. 1743). —

Ale przypatrzmy mu się bliżej; zaczyna się ono dyalogiem autora z sofistą stoickiej szkoły Kratonem.- Lucyan zachwycony pantomimą, broni jej sławy i wykazuje płynące z niej pożytki i przyjemności gdy stoik, powstaje na nią z całą gwałtownością i oburzeniem swojej konwencyonalnej moralności.- Ażeby pokonać w przeciwniku ową nienawiść do uwielbionej przez siebie sztuki, Lucyan w krótkich poglądach, daje mu historyą orkiestyki, przyczem usiłuje dowieść, że stara ta instytucya narodowa Greków i Rzymian, uświęcona wiekami a nawet samą religią, godną jest należnego poszanowania.- Początkowy Dyalog, zamienia się następnie w monolog aż w końcu przekonany Kraton, odstępuje od swoich uprzedzeń a nawet prosi przeciwnika, ażeby ten na pierwsze przedstawienie pantomimy, wystarał się dlań o miejsce w teatrze.-
Wynalazek tańca odniósłszy również do początków świata, Lucyan daje następnie

pojęcie

o starożytnych Korybantach i przyrodzi kilka przykładów z Homera na potwierdzenie, że nawet bohaterowie jego nie pogardzali tą sztuką.- Lecz nie będziemy powtarzać się, opowiadając za nim historyą tańca i weźmiemy pod uwagę te tylko miejsca z jego monologu, gdzie wyłącznie mówi o pantomimie.-
Zapatrywać się zas na nią będziemy jako na zarodek dzisiejszego baletu i okażemy, że była objawem czysto rzymskiego ducha a mało, nic prawie, nie miała wspólnego z grecką orkiestyką.- Już w zaraniu historyi tak u Greków jak Rzymian orkiestyka uważaną była jako sztuka, która zamiast głosu posługując się poruszeniami ciała t.j. gestykulacyą, usiłowała za pomocą niej wyrażać tak myśl autora, zawartą w dziele jakoteż wszelkie uczucia i namiętności.
Dla tego to w Grecyi już od najdawniejszych czasów orkiestyka stanowiła część składową w przedstawieniach scenicznych a Telesin, mimik współczesny Eschilesa, występując w sztuce: „Siedmiu przeciw Tebom" pozyskał sobie sławę.- Wogóle przyznać

trzeba

że już u Greków mimika wzniosła się bardzo wysoko, czemu sprzyjały tak uroczystości religijne jak i świeckie igrzyska. – Pomimo jednak takiego rozwoju sztuki tej w Grecyi i znanej pochopności Rzymian do naśladowania wszystkiego, co obce – tym razem, zrobili wyjątek a Lucyan słusznie uważa pantominę jako produkt czysto rzymskiego ducha. – Jeśli też w greckim dramacie mimika ważną odgrywała rolę, to jednak w Rzymie dopiero, przeznaczoném jej było, stanąć na pierwszym planie a nawet utworzyć osobny rodzaj przedstawień scenicznych, w których, wyparłszy tekst i stanąwszy w zawody ze słowem, za pomocą gestów, była w stanie wyrażać nietylko treść sztuki i myśl autora, ale władnąć całą skalą uczuć i cieniować tak najdelikatniejsze wrażenia jak burzę namiętności. – Jakoż za panowania Augusta, pojawiają się na rzymskiej scenie tego rodzaju przedstawienia a równocześnie występują dwaj znakomici artyści Pilades i Batylius, którzy uważani są powszechnie za twórców rzymskiej pantomimy. –

W tym to czasie powstaje i sama jej nazwa (Παντόμιμος pantomimus) tak dla odróżnienia tego rodzaju teatralnych przedstawień jakoteż i aktorów w nich występujących.– Do czasów Augusta, w rocznikach literackich, nie spotykamy się z tym wyrazem a dla oznaczenia przedstawień, powinowactwo mających z pantominą, używano wyrazów saltator i saltatio.(1) Pod względem etymologicznym wyraz ten Παντόμιμος składa się z przymiotnika πᾶς (πᾶν) każdy wszystek główny i czasownika μιμεῖσθαι (naśladować udawać).– Nazwę więc pantomimy przyswoiła sobie mianowicie ta sztuka, gdzie rzecz cała osnutą była na naśladowaniu.– Dla tego też Lucyan powiada: (§67) „Rzymianie bardzo słusznie „nazywają tancerzy pantomimami z powodu naśladowania wszystkiego co się około nich dzieje (ἀπὸ τοῦ δρωμένου σχεδὸν)(2) i dalej tamże poucza, że zadaniem orkiestyki jest, przedstawiać na scenie charaktery różnych namiętności jako to: miłości, gniewu,

(1.) wyrazy i później brane za jedno z Παντόμιμος pantomimus.–

(2.) Który to wyraz również objaśnia i Kassiador v. 1. IV. 51 Pantomimus, cui a multifaria imitatione nomen est.–

głupstwa, smutku a wszystko w pewnych granicach t.j. nie mijając się z psychologiczną prawdą; dla tego zaleca studyowanie natury.- Nie myślemy tu wcale zaprzeczać Lucyanowi, gdy i skądinąd wiemy, że pantomina pojawiła się w Rzymie dopiero za panowania Augusta; zauważyć jednakże wypada, że i przed epoką cesarzów mimika znaną już była scenie rzymskiej.- Inaczej niepodobna by sobie wytłomaczyć jakim sposobem sztuka ta, w wieku Augusta, dosięgła takiego stopnia doskonałości.- Wiemy też między innemi, że w ceremoniach pogrzebowych zdawna, pantomimowie oddawali zapomocą giestów przymioty, zwyczaje i główne rysy z charakterystyki życia zmarłego a za czasów Cycerona sławny Roscyusz zapomocą pantominy przedstawiał mowy najsławniejszego oratora rzymskiego.- Jakoż już od Liwiusza Andronika począwszy mimikę znajdujemy jako akcessoryum niezbędne, wchodzące do sztuk ówczesnego repertuaru rzymskiego.- Wiadomo, że po owe czasy tenże sam aktor musiał śpiewać na scenie a równocześnie

giestami wyrażać osnowę recitatiwów.—
Gra ta podwójna, jak tatwo pojąć, była nużącą dla aktorów i dla tego minikę oddzielono od śpiewu. W przyczynie tej przemiany posłuchajmy co mówi Liwiusz (VII·2):—
„Gdy Liwiusz Andronik z powodu częstych wywotywań na scenę, razu jednego ochrypł, wyjednał sobie pozwolenie umieszczać przed flecistą chłopca do wyręczania go w śpiewie, co pozwalało mu być bardziej ożywionym w giestykulacyi, nie był już bowiem odtąd zmuszonym również śpiewać i tańczyć; kończąc dodaje Liwiusz „odtego czasu przy wystąpieniach histryonów śpiewali osobni aktorzy, których głosowi pozostawiono wyłącznie dyalog (inde ad manum cantari histrionibus coeptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta).— Z tego pokazuje się, że już od czasów Andronika, muzykę w rolach oddzielono od mimiki, co przyczynić się musiało koniecznie do rozwoju tej ostatniej na rzymskiej scenie.—
Trzy więc części składowe widowiska, o których mówi Tytus Liwiusz t. j. muzyka

śpiew i akompaniament, weszły do skła-
du pantomimy, której część mimiczna
uważan[illegible] być może za [illegible] powrócić [illegible] ob-
dwie[illegible] [illegible] samodzielnych,
do ja[illegible] [illegible] nastąpiło w Rzy-
mie [illegible] Bathyllus i Pylades. — [illegible] tej
chwili tancerz [illegible] szybko [illegible] wstą-
py w Rzymie a pomoh stanowy [illegible] nie
skąd[illegible] w [illegible]chowaniu [illegible] łaskie
prawo [illegible] u[illegible] wie[illegible] w [illegible] ncie-
szu [illegible]. — Ponieważ te [illegible]ak,
za [illegible] [illegible]ły [illegible] [illegible] szcze-
cunk[illegible] [illegible] i [illegible] Horacyusz u-
waża [illegible] [illegible] [illegible]
rzymsk[illegible] [illegible] to najlepiej nas
objaśni [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]ach
świetnost[illegible] i [illegible] aż za czasem
i zbytku [illegible] [illegible] [illegible]
za [illegible] Republikan[illegible] [illegible]
obyczaj[illegible] [illegible] [illegible]je magla [illegible]yać

1) Od. I. III c. VI v. 21.

(2) Lucyan utrzymuje (§ 34) że starożytny taniec rzymski trze-
ba uważać jedynie jako zarodek owej orkiestyki, która później
kwitnęła za Augusta — tożsamo potwierdza Macrobius (
Saturn II, 7) nazywając dawniejszy taniec nierzymski [illegible]
nym w porównaniu z tym, jaki udoskonalił Pilades: „Hic
(Pilades) ferebatur mutasse rudis illius saltationis ritum qui
apud majores viguit, et venustam induxisse novitatem." q

tak kosztowny urządzić, który później wyle-
skarbów a jeszcze więcej miały pożreć [illegible]
[illegible] pałac [illegible] wystawnych i
[illegible] – ci z nas [illegible]
[illegible] przy[illegible] pantomim tańczyć
w [illegible] jakie to robaczy-
ny, a [illegible] publicznych aby bawiąc się,
[illegible] pięknej postaci [illegible], o dobre publicz-
ni.— Co w tem charakterystycznego (wierna), że chociaż
sposób taki [illegible] nie nowy, przecie
jak wszystkie (emy) [illegible], zawsze z równym sku-
kiem używanym.—

Grysar za [illegible] pantomimy uwa-
ża to, że w niej zazwyczaj występuje jeden
tylko aktor, który jednakże wykonywa wszyst-
kie role, jakie występują w granej sztuce.
Na usprawiedliwienie swojego twierdzenia, przy-
wodzi następujące zdarzenie opowiedziane przez
Lukiana § 63: — Były za czasów Nerona - De-
metryusz [illegible] pantomimików, nie będąc
[illegible] utrzymywał, że nie
sztuka ani gra aktorów ale piękność muzyki,
bogactwo strojów i ozdób masek, zniewalają
tylko niej oklaski publiczności w taniec

poruczoną, jeśli nie zbyteczną, odegraną w niej
roli. — Gdy ten słysząc jeden z znakomitszych
ówczesnych artystów, postanowił ująć się o
honor swej sztuki — zaprasza więc Demetryu-
sza na przedstawienie z warunkiem, że pan-
tomina odegraną zostanie nietylko bez towa-
rzyszenia muzyki ale nawet bez wszelkich
scenicznych przyborów. — Filozof przyjął wyzwa-
nie a artysta odegrał przed nim pantomimę
mającą za treść intrygę Afrodyty z Marsem
a to z taką dokładnością i życiem, że ocza-
rowany jego grą Demetryusz wcale inne-
go nabrał przekonania o tej sztuce — „Nie
„tylko widzę, ja słyszę twoją akcyę, zawo-
„łał w zapale — ty przemawiać umiesz swo-
„jemi rękami." Zbyteczna nadmieniać, że
sposób przedstawienia owej pantominy, widocz-
nie był wyjątkowym. — Chodziło tam bowiem akto-
rowi oto, by przekonać swojego krytyka, że mi-
mika, [illegible] zajmuje pierwsze miejsce w pan-
tomimie dowiodło, że i bez pomocy innych
środków, którymi rozporządza scena, zdolną
jest wzbudzić zajęcie widza i poznajomić go
z treścią dzieła. — Dla tego to również artysta
aby dać poznać Demetryuszowi wszechstron-

ność

swego talentu, wyrzekł się obcej pomocy i przyjął na siebie wszystkie role, wchodzące do składu wybranej sztuki. — Lecz nie więcej przemawia za zdaniem Grysara i inne miejsce, przywiedzione przezeń z Lucyana (§67) gdzie czytamy, że „jeden i tenże mimik w tymże dniu (τῆς αὐτῆς ἡμέρας) występuje w tak różnych rolach jak: płaskiego Atamanta, lękliwej Juno lub inną razą [illegible] Atreusza albo Europy a wszystko to przedstawia jeden i tenże sam człowiek.“(1)

W przytoczoném wyrażeniu: w jednym i tymże samym dniu, nie znaczy to jeszcze, żeby i w tejże samej sztuce, jak się to stara dowieść Grysar. — Ze względu bowiem na krótkość przedstawień w starożytnych, łatwo wnieść można, że na scenie rzymskiej, w tymże samym dniu, kilka pantomin przedstawionych być mogło. — Toteż Lucyana wyrażenie: ἄλλοτε (inną razą) raczej

---

(1). Grysar dla uzupełnienia świadectwa Lucyana, przytacza ustęp z Cassiodora 1. IV. 51, który mówi: „Idem corpus Hecaben designat et Venerem, feminam praesentat et marem, regem facit et militem, senem reddit et juvenem ut in uno credas multos esse tam varia imitatione discretos.“ I ten jednak nie zdaje się potwierdzać zdania Grysara. —

za naszém mniemaniem przemawiać się zdaje a przytoczone wyżej przykłady, tego tylko dowodzą, że mimicy podobnie jak nasi aktorzy, nie byli ograniczani i mogli przyjmować tak męskie jak i żeńskie role.-
W całym dyalogu Lucyana jedno jest tylko miejsce, które niewątpliwie zdaje się potwierdzać opinię Grysara, gdzie (§66) mówi, że ktoś spostrzegłszy 5 masek przygotowanych do przedstawienia pantomimy (a z tylu to części, dodaje Lucyan, składać się miała ta sztuka) gdy widział jednego tylko aktora, ciekawością zdjęty, pytał o resztę, dla których przygotowano maski- skoro dano mu odpowiedź, że jeden tylko aktor ma w nich wykonać wszystkie role: "nie wiedziałem, zawołał zdziwiony, że w twojem ciele kilka dusz się mieści."
Sądziłbym jednak, że i tutaj nie dowodzi to jeszcze, jakoby oprócz głównego aktora, nie mogli występować i inni podrzędni, jak to się zdarza w dzisiejszych wodewilach.-
W każdym razie przyjąć musiémy, że pantomimy w których jeden i tenże sam aktor odgrywał wszystkie role, nie były jedynem

na scenie rzymskiej a odgrywano je i dla tego niekiedy, ażeby artyście nastręczyć sposobność okazania wszechstronności swojego talentu. — Nie można więc przypuścić, aby ten rodzaj pantomim był u Rzymian wyłącznym. — Pantomimy wchodziły szczególniej do składu tych sztuk repertuaru rzymskiego, gdzie wszystko obrachowanem było na efekt i okazałość przyborów scenicznych, słowem gdzie głównem zadaniem było: oddziaływać na zmysły, na wzrok mianowicie. — Gdyby więc w ciągu tej samej sztuki, we wszystkich rolach występował jeden i tenże sam aktor, to byłoby nieznmiernie wątpliwem, czy widzowie, byliby zachwyconymi takiem przedstawieniem — słowem, trudno przypuścić, aby pantomina wśród takich warunków mogła stać się ulubionem widowiskiem narodowem a nawet, jak to zobaczymy, obudzać w widzach entuzyam bez granic. — Nie od rzeczy będzie tu napomknąć, że nawet tragedya, bez okazałości w przyborach scenicznych, nie zdolną była pozyskać zapału Rzymianina. — Nareszcie

by ostatecznie usprawiedliwić zdanie, że w pantominach zazwyczaj nie jeden ale naraz kilku aktorów brało udział, przytaczamy następne ~~xxxxx~~ miejsce z tegoż Lucyana (§ 83)
— „Razu jednego, mimik przedstawiając niedorzecznego Ajaxa, dotyla się zapomniał, że jednemu z muzykantów wyrwawszy flet z ręki, tak nim silnie uderzył w głowę dumnego ze zwycięstwa Ulissesa, że ten, gdyby nie szyszak, pewnie pozostałby na miejscu.-
W innej pantominie pod tytułem: „Sąd Parysa" opowiada Apuleusz, (Metam. X p. 232 ed. Ouendorp.) że występowało aż 5 osób mianowicie: Parys, Merkury i trzy boginie.-
— By uprzytomnić sobie cechy charakterystyczne, któremi pantomina wyróżniała się od innych sztuk na scenie, najwłaściwiej będzie, gdy rozpatrzymy się w środkach, ~~z~~ jakimi rozporządzali aktorzy przy swoich w niej wystąpieniach.- Otóż wyznać należy, że środki te, które im miały służyć do wyrażania wszelkich odcieni roli, nader były szczupłe i wyłącznie prawie opierały się na gestykulacyi rąk i pozach ciała.- Zauważyć tu

przy tem należy

że oblicze aktora w mimice, nie brało żadnego udziału i w tém to właśnie starożytna pantomina, różniła się od naszej.— Twarz więc, owo źwierciadło duszy, na którem gra namiętności jak wzruszeń, tak naturalny znajduje wyraz, nie oddawała posługi rzymskiemu artyście, już dla tej prostej przyczyny, że ten występować musiał na scenę w masce, choćiaż rozumie się, przygotowanej odpowiednio do roli.— Za powód do tego, podają niesłychane rozmiary teatrów rzymskich; niektóre z nich po 40 a nawet po 80 tysięcy mogły ~~xx~~ mieścić widzów — otóż gra aktora dla większej części publiczności byłaby tam nieprzystępną, gdyby nie owe maski a nadto znaki umówiane (signa composita), jak je Cassiodor nazywa (1, IV, 51.), które widzom dobrze były znane a które nawet po dziśdzień, żyją między ludem włoskim.—

W tém miejscu, uważam za konieczne, rozpatrzyć się bliżej i objaśnić, co to były owe signa composita i jaką oddały usługę innym sztukom?— Otóż Owe znaki umówiane, stanowiły, obok języka zwyczajnego, inny język giestów — ten, powoli kształcąc się, przez długie pasmo wieków, rozpowszechnił się u Greków a zakwitł dopiero w Rzymie i w podbitych przezeń prowincyach.

Powstała tam nawet osobna nauka, chironomia zwana z greckiego, która podawała prawidła, wyrażania swych myśli i uczuć; zapomocą rąk, palców i innych członków ciała a to: pospołu ze śpiewem lub śpiewem jakoteż bez nich. — Że język ten był niezmiernie rozpowszechnionym w Rzymie, dowodzi to najlepiej, że za czasów Cycerona a więc kiedy wymowa najbardziej kwitła, mimika znalazła w niej dla siebie zastosowanie a jak słyszeliśmy sławny Roscyusz, zapomocą pantomimy, przedstawiał najdokładniej mowy, najsławniejszego oratora w Rzymie. — To też Quintylian w dziele swém „o prawidłach wymowy“(1) usilnie zaleca mówcy znajomości téj sztuki i tak ją określa: „Chironomia, jak wskazuje etymologia wyrazu, podaje prawidła giestykulacyi a początek swój bierze w czasach bohaterskich jeszcze; najznakomitsi mężowie Grecyi, sam Sokrates, byli jéj wielbicielami — Plato policza ją między przymioty obywatelskie a Chrysyp uważa za niezbędną w wychowaniu — nie pogardzali nią dawni Rzymianie a taniec uświęcony

(1) Quintilian T. I. c. XIII „de institutione oratoria“

obyczajem religii – przez kapłanów do dziś się przechował – Również w dziele Cycerona „De oratore" Crassus zaleca mówcy przyjmować postawę męską a pełną siły i powagi, zapożyczając jej od ćwiczeń wojennych i gimnastycznych, które aż dotąd w zachowaniu są powszechnem." Sam Cycero uważał akcyę, jako mowę ciała a Quintylian przyznając, że dodaje wymowie cudownej siły i potęgi, radzi mówcy, jeśli chce zapalić i pozyskać słuchacza; by słowo popierał wyrazem oblicza i układem całego ciała.–

Widziemy z tego dowodnie, ile chironomia zasłużyła się w sztuce wymowy, zobaczymy następnie, obszerne jej zastosowanie ~~[illegible]~~ w innych sztukach mianowicie: w drammacie, tańcach, w malarstwie i rzeźbie.– Poniżej powracając jeszcze do pantomimy, będziemy mieli sposobność przyjrzenia się jej rozwojowi na ~~tem~~ polu drammatycznem tu; przytoczę jedynie sąd w tym względzie tak znakomitej powagi, jaką bezsprzecznie jest Quintylian – ten zaś maluje siłę giestów:– Komicy, powiada, są najlepszym dowodem

co może wymowa (a rozumie tu razem głos i akcyą). - Wieleż ona nie przydaje wdzięku i najlepszym utworom, które stokroć wolimy oglądać na scenie jak sami czytać - nie jednym z nich odmówiliśmy nawet miejsca w naszych bibliotekach a spieszymy oglądać je w teatrze - albo cóż powiedzieć o tém, że jakkolwiek wiemy, że dzieła te są zmyśleniem i płodem fantazyi, przecież, przedstawione na scenie, to zapalają nas gniewem, to łzy wyciskają lub takie burze niecą w sercach naszych?.. Czytamy też, że u sławnego Andronika, uczy się tej sztuki Demostenes, którego wymowę gdy podziwiają Rodyjczycy, Eschines robi im uwagę: „A cóżby było dopiero, gdybyście samego Andronika słyszeli?!“ Mimowolnie przychodzi tu na myśl gra rodaków naszych - Żółkowski i Królikowski, jakżeż dzielnie umieją posługiwać się tym językiem gestów - któż z nas nie oglądał tego ostatniego np. w „Panu Jowialskim“? dajmy choćby owo miejsce, gdzie roskochane w artyście dziewczę, spowiada się przed panem szambelanem ze swoich

kłopotów serdecznych - ~~xxx~~ ten, cały zajęty naprawianiem swej nieszczęsnej klatki, ani słucha jej słodkiego szczebiotania i wreszcie, opuszcza ją śpiesznie z owém wybornem: „interesa przedewszystkiem", bo w tej chwili właśnie, pożądany gil się złapał...

- wieleż on tam podczas tej sceny, nie dopowie, mową rąk swoich, wyrazem oblicza, całą postawą swoją wreszcie, czego naprożno szukalibyśmy w dziele Fredry, boć tego słowem wyrazić, prawie niepodobna, a jednak, pamiętać o tém należy, że język ten u nas, nie posiada tak świetnej przeszłości jak to było w Rzymie.- Choćby więc ta mała próbka, niechaj tymczasem ~~da~~ nam pojęcie o sile, złożonej w mowie giestów, na scenie.- - Ale

Przypatrzmy się jej teraz w rzeźbie i malarstwie.- Zaiste dziwna to żywotność tej mowy, przeżyła ona tysiączne burze a nawet, sam byt polityczny owego kolosu, który zwał się Rzymem.- I dzisiaj, po tylu wiekach, żyje, nawet wśród gruzów, niby ów klucznik w Soplicowskim zamku, by dać świadectwo nowym pokoleniom i rozpowiedzić dzieje owych ruin.-

— Trzy miasta: Herkulanum Pomompeja i Stabie, przespawszy 18ᵒ stuleci w lawinie Wezuwiusza, budzą się ze snu wieków, otwierając przed nami łono pełne skarbów przeszłości ale i zagadek niemniej. — Naoczni to świadkowie, ktożby ich niesłuchał...? ale niezrozumiałym językiem przemawiają do nas; więc od wieka, gromadzą się uczone rzesze, jedni wertują pergaminów szczątki, drudzy z rozbitej urny, chcieliby wyśledzić, czyje by popioty mieściła? każdy się pyta ale przeszłość milczy, nie rada spowiadać się z swych tajemnic. — Oto np. waza, wydobyta z Herkulanum, przypatrzmy się jej, jakkolwiek gliniana, to jednak jej kształty piękne prostotą, świadczą o wysokim jej rodzie; niewątpliwie greckiego artysty to dzieło. — Ale coby przedstawiała owa rzeźba wdzięczna, którą na niej oglądamy?.. — Grupa składa się z 3ᶜʰ osób; pośrodku, na sella, — krześle jakiego zwykle używano na scenie; siedzi satyr, grający na flecie — po obu jego stronach dwie nimfy o klassycznych rysach, ostoniste w greckie tuniki — ta

po prawej satyra zwróconego ku niej, trzyma w lewej ręce ~~tamborino~~ wzniesione tamborino, gdy prawą zwraca ku stojącej naprzeciw towarzyszce, która prowadzi z nią ożywioną widocznie rozmowę. – Niewątpliwie stoimy tu wobec jakiegoś dramma tu, który odegrał się przed wieki a dłoń artysty uwieczniła te kontury dawno zwietrzałego życia. – Otóż, gdy o wytłomaczenie tego, naprózno pytalibyśmy uczonych szpargałów, to pierwszy lepszy lazaron z Neapolu lub jego okolic, objaśni nam tę scenę; bo język, którym przemawiają te postacie, dobrze mu znany – to rodzinna jego mowa, której po dziś dzień używa, tak dobrze, jak owi wielcy jego przodkowie, co żyli tu niegdyś. – W grupie powyższej, zaraz na pierwszy rzut oka, każdy spostrzedz może, że dwie te postacie kobiece, sprzeczają się z sobą – owa z lewej strony, podająca się nieco naprzód, zwraca ku towarzyszce wskazujący palec z takim akcentem, że widocznie oskarża ją o

cos,

co poświadcza niemniej złość malująca się na jej twarzy — tymczasem cofnięcie się tej drugiej, może jej rywalki, owo nagłe zaprzestanie gry na instrumencie, który wznosi w górę, jej roztwarte ramiona, zbyt naturalnie tłómaczą jej zdumienie — rzeczywiste, czy udane… — Dotąd wszystko było ~~tyle~~ zrozumiałe — lecz to niedosyć, bylibyśmy ciekawi przedmiotu tej sprzeczki… — ~~xxx~~ tę zaś objaśni nam każdy prawie lazaron — posłuchajmy: — położenie rąk i palców mówi, że jest to nieporozumienie powstałe z miłości, w którą zakradła się zazdrość, bo on tak samo dzisiaj, by oznaczyć miłość, łączy palec wskazujący u lewej ręki z wielkim a to, właśnie spostrzegamy u postaci z lewej strony stojącej, gdy tymczasem, druga kobieta, ruchem swoim, okazuje nietylko zdziwienie ~~xxxx~~ nad zrobionym jej zarzutem ale nadto, podnosząc prawą rękę w kierunku ramienia, trzyma dłoń otwartą

a palce wszystkie wyprostowane, przez co, nie tylko chce się uniewinnić ale nadto, wyraża swoje oburzenie. —
Widziemy więc, że szczuptą tą liczbą znaków wypowiada się najdobitniej cały dyalog. — Powodem zaś tego nieporozumienia, jest naturalnie ów faun; udaje on wprawdzie zbyt zatopionego w melodyach swego fletu ale ukradkiem porozumiewa się z nimfą stojącą przed nim. —
Tenże język znaków zobaczymy i w malarstwie. — W galeryi tutejszej obrazów, cała szkoła bizantyjska i włoska mniej więcej, dostarczytyby nam przykładów w tym względzie — weźmiemy tu pod uwagę jedno tylko płutno, niewielkich ono rozmiarów ale wysokiej wartości — należy do szkoły weneckiej z końca 16° wieku, pędzla Paolo Veronese — pełne natchnienia, jak wszystkie dzieła tego mistrza a przedstawia Ukrzyżowanego. — Twarz Chrystusa promieniejąca spokojem i miłością, zwrócona ku ziemi — wzrok spoczywa

na matce – tę omdlałą z boleści, pod-
trzymuje Św. Jan i niewiasty – grupa to
cudownie piękna a boleść przem a-
wiać się zdaje z każdej draperyi szat,
chmury nawet smutne – ale spojrzyjmy
w górę – po obu stronach Chrystusa, wzno-
szą się dwa inne drzewa – na prawem, to
pewnie łotr nawrócony, bo dłoń Chrystusa
przesyła mu błogosławieństwo – gdy wiszą-
cemu z lewej strony wypowiada potępienie.

W zbiorach tutejszych kopersztychów znaj-
dują się rysunki rodaka naszego Smuglewi-
cza, freski zebrane z termów Tytusa w Rzymie – one
to jak również zegar życia Rafaela, do-
starczyłyby nam daleko więcej objaśnień
w tym przedmiocie. – Ale wystarczy to nam
na teraz, abyśmy mieli pojęcie jak mimika szeroko
w życiu ludów starożytnych zapuściła korze-
nie a następnie sztukom oddała usługi. –

O zastosowaniu giestów w pantomimie, jej rozwoju i artystach, którzy się w niej wsławili. –

~~Ale powróćmy do naszego przedmiotu~~ – bez-
względu ~~siły~~ jednak na ową ich szczupłość ~~zasobów sce-~~
~~nicznych~~, przyznać należy, opierając się na
świadectwach współczesnych – artyści rzyms-
cy, umieli doprowadzić grę swoją w pantomi-
nach do wysokiej doskonałości. – Wspomnieli-
śmy już wyżej jak jeden z współczesnych Ne-
ronowi pantomimów, grą swoją potrafił za-
chwycić cynika Demetryusza. – Na innem
miejscu (§ 64) przytacza Lucyan o tymże-
samym aktorze, że występował raz wobec
pewnego księcia z Pontu, który przybywszy
do Rzymu, bawił czas jakiś na dworze Ne-
rona – otóż artysta z taką dokładnością
i sztuką odegrał przed nim swoją rolę, że
cudzoziemiec, ~~xxx~~ zrozumiał całą treść
dzieła. – Następnie skoro książę miał już
Rzym opuszczać, przy pożegnaniu, zapy-
tał go Neron – jaki upominek byłby mu
od niego najmilszym? – „Nazwałbym się
szczęśliwym, odparł ten ~~xxxxxxxxxxxx~~, gdybyś
mi twojego tancerza darował." Gdy cesarza
to zdziwiło – „Sąsiaduję z barbarzyńcami, rze-
cze książę, których mowy nie rozumiem,

trudno nieraz znaleźć tłumacza, któryby pośredniczył w ustanawianiu z nimi stosunków — gdybym go więc posiadał ~~[illegible]~~, to w potrzebie łatwo byłoby mi przyszło, za pomocą jego sztuki, wyrażać im moją wolę. — Dosadności gry rzymskich pantomimów najlepiej nam malują takie wyrażenia, spotykane u niektórych pisarzy, jak: loquacissimae manus, linguae digiti — silentium clamosum (przewymowne ręce, mowa palców, wymowne milczenie i t.p. — W jednym z epigrammatów Antologii łacińskiej[1] czytamy np. taką pochwałę pewnego pantomimika: „Tot linguae quot membra viro: mirabilis ars est, quae facit articulos ore silente loqui — (posiada on tyle języków ile części ciała — cudowna to sztuka, która czyni członki wymownymi gdy usta milczą.) — Wymagano od pantomimów, ażeby giesty, którymi się posługiwali koniecznie odpowiadały treści dzieła lub też mającemu się wyrazić uczuciu. — Zdarzało się jednak znakomitym nawet artystom, grzeszyć niekiedy przeciwko tym

1) Antolog. łac. 1. p. 6.22 — Grysar. p. 40.

niezbędnym warunkom gry dobrej. - Opowiadają, że Gilas uczeń Piladesa giestykulując chorał, kończący się słowy: Τὸν μέγαν Ἀγαμέμνονα (wielkiego Agamemnona) - chcąc wyrazić tę wielkość jego giestem, stanął na palcach, jakby to charakter wielkości polegał na wzroście. - Pilades przytomny w teatrze, nie mógł powstrzymać się od zrobienia mu uwagi i zawołał ze swego miejsca: σὺ μακρὸν, οὐ μέγαν ποιεῖς (Długiego przedstawiasz a nie wielkiego.) Zażądała wtedy publiczność, żeby sam Pilades przedstawił Agamemnona - musiał ustąpić naleganiu a gdy zbliżył się do ustępu, nad którym pozwolił sobie krytyki, przedstawił Agamemnona zatopionego całkiem w myślach; sądził bowiem, że nic tak nie pomnaża wielkości monarchy, jak myśl i troska o szczęście poddanych.(1) Innym razem tenże sam Gilas przedstawia Edypa lecz w chodzie i ruchach jego przebija pewność siebie, jakby najlepszego używał wzroku - nie przebaczył mu i tego Pilades i zawołał na scenie σὺ βλέπεις (ty widzisz.)

~~Drugim~~ Nadto błądzili jeszcze starożytni pantomimi, uganiając się zbytnio za efektem

(1) Macrob. Saturn. II. 7.

a w malowaniu uczuć przekraczali granice rzeczywistości.-

Lucyan (§82) błąd ten nazywa: κακοζηλία; (κακος nieszczęśliwy, ζῆλος współubieganie) polegał zaś na tém, że aktor wielkość przedstawiał przerażającą, łagodność czynił zniewieściałą, a męstwo dzikiem i barbarzyńskiém.(1) Słyszeliśmy już jak jeden z aktorów przedstawiając niedorzecznego Ajaksa, dotyla się zapomniał, że sam być począł niedorzecznym prawie do szaleństwa na scenie.- Na jednym z towarzyszów targa odzież, innemu flet wydziera z ręki, by nim zadać cios Ulissesowi, który jedynie tęgości ~~xxxxx~~ przyłbicy zawdzięcza swoje ocalenie.- Scena ta, mówi Lucyan wywołała jednak w teatrze niesłychane zamięszanie.- Większa część publiczności z uniesienia nie mogła dosiedzieć na miejscach, zdawało się im bowiem, że rola szalonego nigdy naturalniej nie była odegraną.- Czy jednak poszkodowani przez Ajaksa współaktorzy, podzielali uniesienie publiczności, to inne pytanie.- Ajaks tymczasem

(1) Grysar. str. 48.-

dla dopełnienia miary swych szaleństw, jakby mu sceny nie wystarczało, przenosi się wśród widzów i sadowi pomiędzy dwóma ~~xxxxxxxx~~ ~~xx xxxxxx~~ konsulami, którzy drżąc ze strachu, nie wiedzieli co począć, aby wyjść cało z ~~xxxx~~ tak nie-miłego położenia.(1) – Przyznać jednak należy, że tażsama publiczność, umiała nieraz zbyt dobitnie wyrażać aktorom swoje niezadowolenie, skoro gra ich w czemkolwiek nie zgadzała się z warunkami i wymogami przedstawienia. – W ogóle widowiska tego rodzaju nadzwyczaj bywały hałaśliwe a przy wydarzonej sposobności widzowie hojnie raczyli aktorów przycinkami i śmiechem. – Aktor, któremu nie powiodła się pozyskać dla siebie publiczności obsypywany był żartami. – Wiele anekdot znajdujemy u Lucyana, które dosadnie charakteryzują nam z tej strony publiczność antyocheńskich wprawdzie teatrów, ta jednak w niczem nie różniła się od rzymskiej. – Otóż gdy w Antyochii pewien aktor niewielkiego wzrostu, wystąpił raz na scenę w roli Hektora – widzowie poczęli nań wołać: to

(1) Luc. § 83 –

to Astyanaks! (syn Hektora) - gdzież Hektor?.. Inny znów olbrzymiego wzrostu gdy w roli Capaneusa (jeden z 7u wodzów w pierwszej wojnie tebańskiej) miał wdrapywać się na mury tebańskie - to ktoś mu z widzów poradził: „zbyteczna ci drabina przyjacielu, przeskocz lepiej!"

Pantomimicy wogóle nie wyprowadzali na scenę prywatnego życia i w tem odróżniali się wybitnie od innych komicznych widowisk w Rzymie. - Niewyczerpany materyał z kórego pantomima obfity dla siebie snuła wątek, stanowiła mitologia i pod tym względem miała wiele wspólności z tragedyą. - Zazwyczaj też w pantomimach przedstawiano rozmaite epizody z tragedyi a nieraz i całe tragedye a to jedynie zapomocą giestów, naturalnie wypuszczając niektóre z ustępów dla zachowania warunków scenicznych, jak wymagała tego orkiestyka. - Leda, Danae, Europa, Ganimedes, Adonis, Mars, Wenus, Herkules, Edyp

Bakantki i tyle innych mitologicznych postaci i obrazów, powiązanych z nimi ~~[illegible]~~ nicią legendy, składały się na bogate szaty i tło dla pantomimy.- Lucyan z drobnostkową akuratnością, większą część swojego traktatu") zapełnia wyliczeniem tych mytań, które wedle niego, każdy pantomimik dokładnie znać był powinien.-

Świadectwa starożytnych pisarzy, jak słusznie zauważył Grysar (str. 55) nie pozwalają wątpić, że dla każdej pantomimy układano osobne libretto t.j. tekst, który służył jako podręcznik dla aktorów.- Takiego tekstu zazwyczaj dostarczała jaka tragedya, wypuszczano z niej dyalogi, chóry a zastępowano je monologami - liczba tych, zawisłą była od rodzaju a raczej treści pantomimy - monologi następowały po sobie porządkiem a zadaniem ich było uprzytomnić główne chwile owych mitologicznych postaci, które zamierzano przedstawić na scenie. Tak między innemi historya Ledy pra-

wdopodobnie

-1-

zawierała się w jednym tylko akcie gdy tymczasem pantomima przedstawiająca ową intrygę Marsa, niewątpliwie była z kilku monologów złożoną. — Monologi te zastępujące libretto dla pantomin Rzymianie nazywali kantykami (cantica τα ᾀδόμενα) — wedle nich aktor giestykulował swoją rolę i za pomocą mimiki tłómaczył treść dzieła; Rzymianie zwali to canticum saltare (odtańczyć kantyk). — Pantomina zaś sama składała się z następujących po sobie żywych obrazów, w prawdziwem jednak słowa znaczeniu t. j. takich, gdzie pozy i giesty aktorów zmieniały się nieustannie, postępując równocześnie z wątkiem, jaki autor rozwijał w swém dziele: —

Libretta takie pisano zazwyczaj w języku greckim, który nadzwyczaj rozpowszechnił się był w Rzymie. — Lucyan w jednym z przytoczonych już wyżej rozdziałów (64) wyraźnie wspomina o takiem librecie, kiedy mówiąc o owym księciu obecnym na przedstawieniu pantominy

podaje, że z samej giestykulacyi, pojął treść sztuki nierozumiejąc pogrecku. - Przywiedliśmy nawet wyżej zakończenie jednej takiej kantyki: „τὸν μέγαν Ἀγαμέμνονα„ które przytacza Macrobius (II, 7). - Te to kantyki greckie zazwyczaj śpiewano na scenie gdy aktorzy giestykulowali sztukę - kantyk wykonywany bywał przez całe chóry śpiewaków, przy stowarzyszeniu wszystkich znanych naówczas instrumentów pod dyrekcyą choragi, zwanego także ἡγεμών, ἔξαρχος τοῦ χοροῦ, magister chori - ten kierował stojąc wpośrodku chórów. - Akompaniament ten przydawał niedtylko blasku pantominie ale nadto, zadaniem jego było, wspierać grę aktorów, ułatwiając im zachowanie taktu. - Pamiętać tu należy, że giestykulacya całkiem musiała odpowiadać rytmom kantyku. - Odnośnie do tego Fedr w jednej z swych bajek taką nam opowiada pociszną historyjkę o pewnym choragu: „Sławny aktor Batylius, przywykł był w wystąpieniach swoich na scenie do akompaniamentu pewnego flecisty nazwiskiem Prynceps (nazwisko to przetłómaczywszy znaczy książę, monarcha)

ten razu jednego złamawszy sobie nogę, przez dłuższy czas nie mógł pokazywać się w teatrze - gdy to spostrzegła publiczność, powiada bajkopisarz:

Desiderari coepit, cujus flatibus
Solebat exaltari saltantis vigor. -

t.j. zaczęła dopominać się o tego, którego dźwięki taki zapał zazwyczaj budziły w tancerzu. - Ten skoro wyzdrowiał i po dawnemu zajął przeznaczone dla siebie miejsce na scenie, trafiło się, że równocześnie i cesarz ~~[illegible]~~, zjawia się w teatrze, publiczność wita go zwykłym okrzykiem: Laetāre, incolumis Rōma, salvo Principe! ciesz się niezwyciężony Rzymie ze zdrowia cesarza! flecista ~~[illegible]~~ omyłony, o- - - - -wym wyrazem: princeps, niefortunnie stosuje go do siebie a w przekonaniu, że jemu cześć tę wyrządzają, wśród powszechnego śmiechu, kłania się na wszystkie strony, składając dzięki publiczności; Fedr jednak dodaje, że wkrótce ~~[illegible]~~ rozczarować się musiał z tego słodkiego złudzenia. -

– Równocześnie z wystąpieniem aktora na scenę, chóry rozpoczynały śpiewać preludia, rodzaj przygrawki a wtedy, wśród grzmotu oklasków, występował ulubiony aktor witając publiczność (adorabat populum albo venerabatur manu). – Tak jeden dawny epigramat, który w dziele Grysara znajdujemy (str. 61) powiada:
„Ingressus scenam populum saltator adorat,
„Solerti spondens prodere verba manu". –
(Aktor wystąpiwszy na scenę, pozdrawia lud przyrzekając przemówić wprawną dłonią). – Już powyżej widzieliśmy, jak zaraz w początkach, ogromne powodzenie miała pantomima – wspaniałość przedstawień i wykwintność gry aktorów, odrazu prawie zapewniły jej pierwsze miejsce na scenie rzymskiej. – Lecz nie tym to głównie zaletom zawdzięczała pantomina swoje powodzenie – krój to jej raczej zmysłowolubieżny sprawił, że się stała ulubionem widowiskiem w Rzymie i oto właśnie, co uważać należy za symptom psującego się podówczas społeczeństwa. –

— Jakeśmy to już mogli łatwo spostrzedz, Lucyan w swém dziele, stara się wykazać jedynie dodatnią stronę pantominy, ztąd charakterystyka jéj przedstawia się nam w dziele jego, jeśli nie w fałszywém, to w jednostronném świetle. — Aby więc utworzyć sobie dokładne pojęcie i o odwrotnej stronie tego obrazu, zapytajmy: Juwenala, Swetoniusza, Tacyta, Liwiusza i innych starożytnych pisarzy, co oni nam o pantominie powiedzą?...— a wtedy dopiero będziemy w stanie osądzić, jak daleko pogląd Lucyana zasługuje na wiarę. — Otóż zgóry musiémy wyznać, że odpowiedź tych autorów nie wypada zbyt pochlebnie dla tak łaskawie traktowanej przez Lucyana sztuki — powiedzą nam oni, że w pantominie wszystko obrachowaném było na efekt, charakter którego ~~polegał~~ był nadzwyczaj wątpliwej wartości; rzec można, zgorszenie miano głównie na celu, totéż działano przedewszystkiém na zmysły a te, zdolne były wyrodzić jedynie namiętności. — Niektórzy ~~nawet~~

z wymienionych pisarzy tak dalece posuwają się w oskarżeniach przeciwko niej, że wprowadzeniu pantomimy przypisują nawet upadek moralności w Rzymie za cessarstwa; sprawiedliwiej jednak sądzę, byłoby, uważać ją jako świadectwo ówczesnego upadku a nie jego przyczynę – wiele innych czynników nad tem pracowało.– Nie tłumaczy to przecież pantomimy, która zasoby swoje, wyłącznie prawie czerpała u źródła zmysłowości.– Jak zaś widowiska te zgubnie oddziaływały na widza – jaskrawymi kolorami maluje nam to Juwenal w swoich satyrach.(1) By zapalić namiętności, aktorzy nie przebierali w środkach – bezwstyd w powierzchowności, szalona lubieżność w ruchach (gestus obsceni, motus impudici) – wszystko było dobre, by wywołać efekt.– Jednakże zgorszenie przybrało jeszcze potężniejsze rozmiary, gdy na scenę zaczęły występować i kobiety (pantomimę) – początkowo bowiem były wykluczone a mężczyźni wypełniali ich rolę.– I tak czytamy że Batyllus szczególniej podobał się w roli Ledy, chociaż zaraz w początkach cessarstwa

(1) Juvenal (IX. Sat. 63 v. i XI, 162 v.) —

liczono już w Rzymie mnóstwo tego rodzaju aktorek; lecz wtedy, nie występowały one jeszcze publicznie i tylko w prywatnych domach bogatych patrycyuszów, można je było spotykać. — W 3^im^ a szczególniej 4^tym^ wieku dopiero, tancerki stale biorą udział w pantomimach a to nietylko w Rzymie ale i w innych miastach Włoch i Grecyi, przedewszystkiem zaś w Bizancyum. — Dziewczęta z Kadyxu (gaditanae puellae) szczególniej słynęły ~~xxxx~~ z biegłości w sztuce jak z gry namiętnej tak, że na rzymskiej scenie zdobyły sobie palmę pierwszeństwa przed innémi. — Marcyalis także Hiszpan ~~xxxxxxx~~ w swojem dziele nieraz z lubością się wyraża o tych współrodaczkach swoich, unosząc się nad ich rozkosznym tańcem.[1] Stroje na scenie, jeśli takowe nie uważano za zbyteczne, nosiły na sobie łożsamo piętno, nie grzeszyły przyzwoitością a walcząc o lepsze z szałonymi ruchy — razem, składały się na owę narkotyczną, drażniącą zmysły potrawę, którą aż do przesytu karmiono światowładną Romę. —

[1] Martialis V. 78 v. 26 sq. —

Prokopiusz powiada w swoich: Ἀνέκδοτα (c. 8), że na całą księgę wystarczyłoby mu materyału, gdyby chciał opisać teatralny żywot na bizantyjskiej scenie choćby takiej Teodory, późniejszej żony Justyniana cesarza. - Tertulian w dziele de „spectaculis" w przerażających obrazach kreśli nam upadek moralności tak owczesnego społeczeństwa jak widowisk, które były w modzie.(1) Łatwo więc teraz zrozumieć owe skłonności Rzymian do pantomimy, jakoteż wytłumaczyć sobie, dlaczego od chwili pojawienia się jej, wszystkie stany, bez różnicy płci i wieku, żywiły ku niej taką namiętność bez granic, że ta przemieniła się prawie w manią. -

Przyszło do tego wreszcie, że Rzymianinowi nie wystarczały przedstawienia pantomimy w teatrach i poczęło w prywatnych domach urządzać sobie widowiska a Amian (XIV, 20) skarży się: „gdzie spojrzeć, tłumy kobiet, wszystko kręci się do upadłego, powtarzając do znudzenia giesty, wyuczone w teatrach" - Niemniej Seneka: „~~Privatim urbe tota sonat pulpitum~~" gdy mówi: że (Całe miasto ~~[illegible]~~ zamieniło się na scenę.)(I)

(1) (Quaest. nat. VII-32) Seneca

Rzymianie tak się byli rozmiłowali w pantomimie, że ~~t~~ swoje względy przenosili nawet na aktorów w niej występujących, co dochodziło nieraz do śmieszności.- Jeśli ulubieniec taki, bywało pojawił się na ulicy, natychmiast gromadził się lud a aktor otoczony ową naprędce zaimprowizowaną świtą, postępował jak tryumfator.-

Jeszcze za cesarza Tyberyusza, prawo zabraniało wyrządzania podobnej czci pantomimikom a Tacyt wyraźnie je przytaczał[1] „ne egredientes (pantomimos) in publicum equites romani cingerent.” (ażeby wychodzących na ulicę pantomimików szlachta rzymska nie otaczała) — zakaz ten jednak jak widać nie mógł się utrzymać, skoro Seneka w jednym ze swych listów[2] z żółcią wyrzuca to młodzieży Rzymskiej arystokratycznych rodów, zwąc ją: mancipia pantomimorum (służalcami pantomimików).-

Przyjmowano też aktorów wśród najwybrańszych towarzystw a najznakomitsze osoby, dostojnicy nawet jak senatorzy, mieli do sobie za zaszczyt utrzymywać z nimi stosunki.-[3]

(1) Tacit. Ann. 1.77. (2) Senec. Epist. 47.-
(3) Tacit. ibid.-

Damy rzymskie szczególniej się o to ubiegały; Dio Cassius (LXVII) wymienia nam w ich liczbie nawet Domicyą, żonę Domicyana, Julius Capitolinus (in Ant. c. 23) żonę Antonina Filozofa a Plinius (epist. VII. 24) mówi o pewnej 80ˢ letniej staruszce Kwadratylii, że utrzymywała na dworze swoim pantomimików, którzy dla niej wyłącznie dawali w domu widowiska. - Jeśli zdarzało się, powiada Plinius, że który z wielbionych przez nią aktorów, występował na scenie publicznie, to wtedy jej trupa domowa musiała udawać się do teatru, ażeby obsypywać oklaskami jej faworyta. - Po skończonem przedstawieniu, śpieszyli natychmiast do domu, by przed Kwadratyllą powtórzyć te ustępy ulubieńca, które w publiczności szczególniejszy wywołały zapał. -

Pantomima w Rzymie bez względu na charakter swój cyniczny, doznawała ze strony rządu szczególniejszej opieki a w każdym razie bardzo wyjątkowo uciekało się ono do środków więcej sprężystych, ażeby ohetznać owę niesłychaną, w naszych nawet czasach,

płochość tak sztuk samych jak biorą-
cych w nich udział aktorów.- August,
jak wiadomo,(1) przed innymi był wielbi-
cielem i opiekunem widowisk publicznych
a mianowicie teatralnych (z wyjątkiem ate-
lańskich).- Opieka jednak, jaką okrywał
pantomimę, płynęła jedynie z szacunku,
jaki żywił dla Mecenasa - tego zaś ulu-
bieńcem był ów sławny aktor, o którym
mówiliśmy wyżej, Batylius.(2) - Dość ~~[illegible]~~
powiedzieć, że sam August, który ~~[illegible]~~
troszczył się również ~~[illegible]~~ o poprawę rzymskich
obyczajów, zmuszonym się widział nie-
raz, do użycia bardzo surowych środków,
dla poskromienia wybryków aktorskich.
Między innymi, surowości tej skutków do-
świadczył na sobie pantomimik Hilas,
którego, na oskarżenie pretora, kazał o-
chłostać a Pilades, pomimo tak potężnej
protekcyi, musiał opuścić na czas dłuższy
nietylko Rzym ale nawet Włochy, za obra-
zę jednego z dostojników rzymskich(3).-
Trzeba jednak i to dodać, że August wkrótce,

(1) Swet. Aug. 43.- (2) Tac. Ann. 1. 54.-
(3) Swet. oct. 45.-

uznał za stósowne powrócić tego ulubieńca publiczności przyczém, usłyszał od aktora tę uwagę, że przytomność jego w Rzymie jest z pożytkiem dla państwa.— Ciekawe to zjawisko, zdaje się przemawiać za tém, że 18ᵗᵘ temu wieków, istniał już pewien zaród owej potęgi, którą dziś zwiemy opinią publiczną, kiedy taki monarcha jak August, musiał się z nią liczyć; dowodziłoby to zarazem, że niezupełną mają słuszność ci, którzy potędze tej w naszych dopiero czasach każą na świat przychodzić.—

Pozwoliwszy sobie mimochodem owego zboczenia, powracamy do rzeczy-następca Augusta Tyberyusz, nieprzyjał scenie (1)- za niego to senat chciał nawet wznowić cielesne kary na aktorów; wniosek ten jednak upadł a to z tej jakoby przyczyny, że prawdopodobnie jeszcze August, przy schyłku swego panowania, zniósł ten rodzaj kary względem histryonów, o czém wspomina Tacyt (2):„ Augustus immunes verberum histriones quondam responderat„ (t. j. że August niegdyś uwolnił histryonów od kar cielesnych).—

(1.) Tacit. Ann. IV. 14 (2) Tacit. Ann. I. 77.—

Rzecz cała skończyła się jednak na tém, że Tyberyusz zabronił senatorom nawiedzać tego rodzaju widowiska.[1] Póżniej za to, Kaligula, nie tail się już z przywiązaniem do Mnestra, na którego publicznych wystąpieniach bywał obecnym a nawet własnoręcznie (manu sua), karcił zaraz w teatrze każdego z widzów, którzyby podczas gestykulacyi Mnestra na scenie, dopuścił się choćby najmniejszego szelestu.[2] Tenże sam autor w następnym rozdziale jeszcze dziwniejsze rzeczy opowiada nam o Kaliguli. Otóż między innémi zdarzało się, że Kaligula do póżna w nocy przeciągał swoje rozrywki i tańce — razu jednego o 2ej straży (która to straż przypadała przed godziną 12ą w nocy), nagle rozkazuje wezwać przed siebie trzech dawniejszych konsulów. — Przerażonych gdy postawiono na scenie w pałacu cesarskim, ze drżeniem wyczekiwali śmierci (multa et extrema metuentes). — Wtem zabrzmiała muzyka a Kaligula przybrany w krótką szatę (palla), z zarzuconą tuniką,

(1.) Tacit. I. 77.
(2) Sueț. Callig. 55. —

wyskakuje na scenę a odtańczywszy pewną kantykę, znika.- Była to jedna z chwil artystycznej manii monarchy, nic więcej - potrzebował więc owych dostojnych widzów, aby okazać przed nimi swą zręczność i talent.- Neron w większym jeszcze stopniu żywił namiętność do sceny - rozwijała się w nim ona stopniowo - z początku, bywał zwyczajnym gościem na przedstawieniach pantomimy, następnie sam począł brać udział, zrazu w kółku tylko swoich znajomych i najbliższego otoczenia aż wreszcie i publicznie występować począł.(1) Patrycyat pozazdrościwszy mu wawrzynów, poszedł w jego ślady aż i lud rzymski za jego panowania tak się zapalił do pantomimy, że namiętności ku niej nie było już granic.- Podzielono się na stronnictwa a każde z nich protegowało swojego aktora, gotowe na wszystko, byle utrzymać sławę ~~[illegible]~~ ulubieńca.- Tożsamo miało miejsce w cyrku i w teatrze.- Sam Neron niéraz brał udział w tego rodzaju walkach stronnictw teatralnych a jeden z wiarogodnych historyków (Suet. Ner. 26.-)

(1) Suet. Nero. 21.

opowiada, że zdarzało się się nieraz, iż wśród podobnych okoliczności, gdy dochodziło aż do bójki, to Neron ze sceny rzucał pospołu z innymi kamieniami lub złamkami ławek na przeciwne stronnictwo.(1) On-to Troszcząc się o pomnożenie widowisk teatralnych, postanowił nowe, tak zwane: ludi juvenales (igrzyska młodości) - powód do nich nie był wprawdzie arcy ważny, bo tylko, iż imperator po raz pierwszy raczył ogolić sobie brodę, ale wystarczało to takiemu artyście, iż i wtedy nie przepomniał o swojej ukochanej sztuce. - Ponieważ zaś Juvenalia były symbolem odmładzenia, więc ani wiek, ani urodzenie ani dostojeństwa, nie przeszkadzały występować na nich, w roli histryonów. - Monarcha dawał z siebie przykład, toteż nic dziwnego, że zawezwana raz, jedna z najznakomitszych matron rzymskich Aelia Catulia, jakkolwiek 80o letnia staruszka, wystąpiła na scenę, gdy rówieśnice jej, niemogąc już tańczyć, śpiewały tylko w chórach.(2) -

Łatwo pojąć, że szlachetny Tytus nietylko nie poszedł za przykładem swoich przodków

(1) Tacit. Ann. XIV. 14.
(2) Dio Cass. LXI. 19.

ale według Swetaniusza, na publicznych widowiskach, nawet nie patrzył na grę pantomimów. — Za to przy następcy jego Domicyanie, jak się pokazuje z Juvenala[1], pantomimicy odzyskują ~~xxxxxx~~ poszanowanie a co więcej ogromny wywierają wpływ nawet na rządy państwa. — Surowy Trajan ~~xxxxxxxx~~ stara się wszelkimi siłami wykorzenić popęd do owych widowisk — Pliniusz wielbi go za to w swoim panegiryku[2], dodaje jednak narzekając, że wątpić się godzi azali nienawiść ową Trajana do pantomimy podziela i naród. — Mamy też dosyć świadectw, że wkrótce po śmierci Trajana i to pod panowaniem ~~xxx~~ jednego z najlepszych cesarzów, za Antonina filozofa, pantomima szczególniejszém cieszyła się znowu powodzeniem. — Juliusz Capitoliński w życiu tego cesarza (c. 23) wspomina, że naznaczał on dni osobne dla widowisk tego rodzaju. — Dziwniejsza wszakże, że nawet późniejsi cesarze chrześciańscy, łaskawém spoglądali na nie okiem a oburzający w nich cynizm, rzec można wzmagał się z każdém nowém pokoleniem. —

(1) Juvenalis VI, 88 sq.
(2) Plinius c. 46. —

Wiadomo między innémi, że za panowania Justyniana widowiska te, na których podówczas królowała Teodora, pojęcie wstydu całkiem już były utraciły a jedyne ograniczenie, na jakie się zdobył ów prawodawca, polegało na tém, że wzbronił na placach publicznych, obok pomników poświęconych cesarzom, wznosić kolumny dla aktorów.–

Namiętność ta, nie w jednym Rzymie panowała – pantomina rozkrzewiła się ztąd po całych Włoszech a nawet w podbitych prowincyach, zwłaszcza po wielkich miastach, ~~[illegible]~~ lud z uniesieniem ~~[illegible]~~witał owe widowiska.– Liczne ślady i napisy, jakie napotykamy w Herkulanum i Pompei aż nadto nas o tém przekonywają.– Ze wszystkich jednakże miast, Bizancyum najdłużej słynęło z świetności gry i wspaniałości ~~[illegible]~~ przedstawień.–

Teraz pozostaje nam jeszcze kilka uwag o samych pantomimikach, imiona których przekazała nam starożytność.– Zauważyliśmy już dawniej, że żaden z pisarzy

niedał nam w zestawieniu i ciągłości historycznej dziejów pantomimy, musiémy więc poprzestać na oderwanych wspomnieniach, rozrzuconych po ich pismach, w których dość często natrafiamy na imiona aktorów, którzy odznaczyli się na scenie rzymskiej w owych widowiskach.(1) — Przywiedziemy tu jednak tylko słynniejsze imiona — ich poczet otwierają świetnie za Augusta: Pilades i Batylius powszechnie uważani za twórców orkiestyki w pantomimie. — Pilades rodem był z Cylicyi a odznaczał się szczególniej w rodzaju tragicznym.(2) — znał on swą godność, chlubił ze sztuki a niewiele sobie robiąc z publiczności, nieraz dość ją lekko nawet traktował. — Czytamy w Makrobiuszu(3), że raz gdy się ukazał na scenie w roli szalonego Herkulesa (Herkules furens) a pozy jego widzom jakoś nie przypadły do smaku, to /

(1) Grysar w dziele swojém: „Ueber die Pantomimen der Römer,“ — str. 73 i t.d. zebrał uwagi o sławniejszych rzymskich pantomimikach. — De l'Aulnaye de la saltation teatrale, ou recherches sur l'origine, les progrès et de la pantomime chez les anciens. Paris 1790 również opisuje słyn. aktorów jednak miesza z histryonami. —

(2) Seneca declam. epist. III. praefat.

(3) Macrobius Saturn. II. 7.

rozgniewany aktor zerwał z siebie maskę i zawołał na śmiejących się: „μωροι μαινομενον ορχοῦμαι (głupcy! ja nierozumnego tylko przedstawiam.) - Pilades i Batylius wielce zasłużyli się około uprawy pantomimy w Rzymie jak niemniej wykształcili znakomitych uczniów, którzy siłami swemi wspierali następnie nową sztukę.(1) - Najlepszym a zarazem najznakomitszym uczniem Piladesa był Gilas o którym również wspominaliśmy wyżej. - Jemu to Pilades w charakterze nauczyciela, pozwalał sobie wobec publiczności czynić uwagi, pod względem gry, gdy spostrzegał jakie zboczenia. Pomimo to jednak Gilas, używał obszernej sławy, jako pantomimik. - Sława zaś Piladesa nietylko na Rzym się ograniczała, występował on na scenę i po innych włoskich miastach jak np. w Pompei.(2) - Zresztą bliższe szczegóły z jego życia mało nam znane. - Świadectwo Swetoniusza przytoczone wyżej mówi o wygnaniu jego z Rzymu przez Augusta, jakoby za obrazę jakiego

(1) Senec. Quaest. nat. VII, 32: „Stat per successores Pyladis et Batylii domus: harum partium multi discipuli sunt multi doctores."

(2) Orelli inscript. n. 2530. -

rzymskiego magnata chociaż Dio Cassius[1] inaczej ten wypadek opowiada a mianowicie, dopatruje się on powodu owego wygnania Piladesa w zawiści, jaką żywił ku niemu Bathylius, ulubieniec Mecenasa – ten zaś ostatni, wiemy jakiem zaufaniem i przyjaźnią szczycił się u Augusta. – Pilades powrócony następnie z wygnania, zdaje się żył już do końca w Rzymie. – Po jego śmierci, towarzystwo rzymskich pantomimów pamięć jego uczciło pomnikiem, na którym między innemi czytamy: Pyladi pantomimo honorato „a splendidissimis civitatibus Italiae „grex Romanus ob merita ejus titulo „memoriae posuit."[2] (Piladesowi pantomimikowi wstawianemu wśród najznakomitszych miast włoskich, towarzystwo Rzymskie na pamiątkę zasług jego pomnik ten stawia.) –

Bathylius współczesny Pyladesa a zarazem współzawodnik jego, urodził się w Aleksandryi – ten to sam, który posiadał szczególniejsze

(1) Dio Cassius LIV, 17. –
(2) Gruter 10. 24.

względy Mecenasa o czém zapewnia nas Tacyt(1).- Jak Pylades celował w rodzaju tragicznych przedstawień, tak Bathyllus znowu nieporównanym był w oddawaniu najdelikatniejszych odcieni uczuć w komedyi a gra jego mistrzowska oddychała samém pięknem - damy rzymskie szczególniej ceniły go w roli Ledy a wogóle artystyczne przymioty Batyllusa zjednały mu uznanie publiczności, która stawiała go na równi z Piladesem(2).- Przy drodze Apijskiej, wiodącej do Rzymu, odkryto kilka pomników wzniesionych na cześć jego.- O Mnestrze faworycie Kaliguli jużeśmy mówili.-

Nareszcie między innymi wyszczególnił się ~~także~~ Parys a dwóch ich było tego imienia - starszy z nich, żył za czasów Nerona i był niewolnikiem ciotki tego cesarza Domicyi, która za bardzo znaczną sumę uwolniła go.- Skoro jednak z czasem, udało się Parysowi pozyskać względy Nerona do tyla, że

(1) Tacit. Ann. I. 54. Mecenas effusus in amorem Bathylli.

(2) Pers. sat. V v. 222.-

ten policzył go w poczet patrycyuszów (ingenuus), to Domicya zmuszoną była zwrócić mu ~~xxxxx~~ jego wykupne.[1] Parys przez dłuższy czas, podobnie jak Petroniusz, należał do najbliższego otoczenia Nerona, jak niemniej uczestniczył w jego excentryczno-szalonych rozrywkach;[2] toteż wiele mu było wolno a nawet oszczerstwo jakiego dopuścił się przeciwko Agrypinie, uszło mu płazem.[3] Źródło jednak sławy – talent, który go wyniósł, miał stać się również zguby jego powodem. Sława artysty, niedawała zasnąć Neronowi, który jak wiadomo, śmiertelnie chorował na artyzm więc ani doświadczone stosunki przyjaźni, nie zdołały zasłonić głowy Parysa przed zawiścią Nerona.[4] Kazał go więc zgładzić, przewidując w nim niebezpiecznego współzawodnika na scenie – (quasi gravem adversarium).

Inny Parys żył przy Domicyanie i również był ulubieńcem rzymskiej publiczności. Marcyalis w jednym z epigrammatów[5] nazywa go „roskoszą miasta i ozdobą rzymskiego teatru". Niemniej w satyrach Juvenala

(1) Tacit. Ann. XIII. 27
(2) Tacit. ibid. c. 20.
(3) Tacit. ibid. c. 22
(4) Suet. Nero. 54.
(5) Martialis epigr. XI. II.

znajdujemy kilka ciekawych wspomnień o tym pantomimiku.- Pokazuje się z tego, że publiczność rzymska nader go ceniła a i wobec rządu umiał zasłużyć sobie na poważanie.- Juwenal w 6ej satyrze opowiadając o pewnej rzymskiej matronie, która dla jakiegoś aktora opuściła rodzinę, męża i dzieci dodaje: Utque magis stupeas, ludos Paridemque reliquit. (a co bardziej zadziwia teatr i samego Parysa porzuciła).- Niektóre wiersze tegoż autora w VII satyrze naprowadzają (Grysara) na wniosek, że Parys był nawet dobroczyńcą niektórych współczesnych poetów.- I tak w wspomnianém miejscu, Juwenal prowadzi rzecz o znanym improwizatorze Stacyuszu, wiersze jego powiada satyryk, dotyla podobają się ludowi, że czytanie onych, to istna uroczystość dla Rzymian. „Lecz zczasem, mówi dalej, gdy w audytoryum jego popękają ławki (gdy już spowszednieje), przyszłoby mu zapewne z głodu umrzeć, gdyby Parys nie kupił nietkniętej jego Agavy![1] Z następnych wierszy tego pisar

(1) Wyrażenie: nietkniętej, rozumieć należy ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~, że nigdy jeszcze nie była przedstawianą.- Parys miał nabyć tę tragedyę u Stacyusza jako libretto do pantomimy, jak się zdaje w zamiarze wydania jej za swój utwór (tak sądzi Francke w Vita Juvenalis p. 127.-

aż nader jasno pokazuje się, jakiego wpływu używał Parys na dworze Domicyana lecz pozwólmy niechaj nam to sam Juwenal opowie: „Ille et ~~et~~ militiae multis largitur honorem, Semestri vatum digitos circumligat auro.

Quod non dant proceres, dabit histrio, tu Camerinos, Et Bareas, tu nobilium magna atria curas? Praefectos Pelopea facit, Philomela tribunos.

(On t. j. Parys szczodrą dłonią rozdaje dostojeństwa wojskowe i pałce wieszczów na całe półrocze przyozdabia w złote pierścienie, a na co niestać magnatów, komedyant to daje. – Naprożnobyś deptał schody pańskie i wystawał w przedsionkach wielmożnych – Pelopea rozdaje ~~xxxx~~ prefektury a Filomela trybunostwa)[1] a niejako przeczuwając co go spotka za tę śmiałość woła w następnym wierszu: „Haud tamen invideas vati", (nie zazdrość jednak wieszczowi). – Jak wiadomo

---

1) „Semestre aurum", półroczne albo sześciomiesięczne złoto, rozumie się tu wojskowe trybunostwo za Cezara i Oktawiana połączone ze wszystkiemi prawami i przywilejami, jakich używała klassa rycerska w Rzymie – złoty pierścień, liczył się między godła rycerskie. – Zapewne z powodu wielu ubiegających się o to dostojeństwo, za Domicyana ograniczono czas piastowania onego do 6ciu miesięcy ażeby przez to dać możność większej liczbie korzystania z owego prawa – Pelopea i Filomela byłyto tragedye, któremi poeci starali się o pozyskanie względów Parysa. –

za powyższe słowa, w których zaczepił Parysa, Juwenal odpokutował wygnaniem do Egiptu.- Parys w gronie swych wielbicieli liczył również wiele dam i to z wyższych sferach towarzystwa rzymskiego a na czele ich była żona cesarza Domicya o czém wspomina Swetoniusz(1).- O tym stosunku gdy się dowiedział cesarz, oddalił żonę ze dworu, a Parysa w uniesieniu zemsty własnoręcznie puginałem przebił a również ukarał śmiercią tych, którzy ośmielili się usypać kwiatami miejsce, gdzie zginął ów ulubieniec Rzymu.(2) Swetoniusz dodaje, że tenże sam los spotkał ucznia Parysa, jedynie za to, że miał nieszczęście podobnym być do swego mistrza.- Marcyalis uczcił pamięć tego artysty wierszem, z którego dowiadujemy się, że Parys pochowanym został przy drodze flamińskiej i że prawdopodobnie pochodził z Egiptu- oto są one:

Quisquis Flaminiam teris viator,
Noli nobile praeterire marmor.

(1) Suetan. Domit. 3. „Paridis amore deperditam."
(2) Suet. Domit. X.

Urbis deliciae salesque Nili,
Ars et gratia, lusus et voluptas,
Romani dolor et decus theatri
Atque omnes Veneres Cupidinesque
Hoc sunt condita, quo Paris, sepulcro. — Co spolszczyłem następnie:

Wędrowcze!
Flamińskiej stopą gdy dotkniesz drogi,
U szlachetnego spocznij kamienia —
Płakali nad nim ludzie i bogi
Wszak on Parysa szczątki ocienia..
— On w sobie dowcip — grodu wesele,
On chwałę, sztuki dar mieści
A razem wdzięków — roskoszy tyle
I starej Romy boleści..! — (1)

Do pochwały tej poety, trudno co dodać, zbyt ona wymowna a jeśli przypomniemy sobie zebrane powyżej daty z żywota, tego znakomitego artysty, to musiemy przyznać, że był on niepospolitym, kiedy jakkolwiek cudzoziemiec, jak się zdaje z owego miejsca: sales Nili, ~~z Egiptu~~ i nienależący do kasty patrycyuszów, jedynie siłą talentu, potrafił wznieść się tak wysoko, pozyskać miłość i uwielbienie całego Rzymu, zaufanie cesarza

(1) Martialis l. XI. 11.

a nawet wpływ na rządy.-

Nadto, kilka zaledwie jeszcze imion znakomitszych pantomimików doszło do nas, o życiu których mało jednak dotąd wiemy.- Nazwiska zaś jak Camarallus i Phabaton należą już do najpóźniejszego peryodu cesarstwa, o których Apolinaryusz,(1) pisarz Vgo wieku wspomina, jako o znakomitych na tém polu.-

Ponieważ zamiarem naszym było, dać przedewszystkiem rys początków i rozwoju pantomimy w Rzymie więc na tém ~~[illegible]~~ kończymy dzisiejszy odczyt, nadmieniając, że pantomima również w średnich wiekach należała do przyjemności ludu a równocześnie wziął z niej początek balet, którego ślady natrafiamy we Włoszech już w Vtym wieku- odtąd pantomima i balet kwitną pospołu.- Katarzyna Medycejska i Mazarini sprowadzają balet do Francyi a Ludwik XIV miał wielkie upodobanie w tej rozrywce- Monarcha ten sam nawet występował w baletach

(1) Sydon. Apolinar. Carm. XXIII v. 27.-

tak zwanych allegorycznych, którymi niekiedy Molière dyrygował. – Pierwszy balet pospołu z pantomimą, dany był w Paryżu 1671 r. ~~Dz~~ pod tytułem les Fêtes de Bacchus et de l'Amour. – Pomiędzy kompozytorami baletu odznaczyli się Gardel i Noverre (1727–1807) a szczególniej ten ostatni, który w r. 1772 wprowadził go po raz pierwszy do opery i jemu to właśnie choreografia zawdzięcza ów stopień doskonałości na jakiem się dzisiaj znajduje. –

Studyum
O obyczajach Rzymian za cesarstwa

Juvenal i jego czasy.

1. Études sur les poëtes latins de la Décadence par D. Nisard, 3e édit.; Hachette.
11. Juvénal et ses satires, par A. Widal; Didier.

Że opozycya jaką cezaryzm napotykał w Rzymie nie była republikańską, okazaliśmy to. (1) – Niezadowolnieni zgadzali się z cesarstwem, nie odmawiali mu władzy absolutnej; żądali oni jedynie po cezarach aby wykonywali ją z większą łagodnością i ludzkością, ażeby więcej radzili się senatu, więcej zwracali baczności na opinią i przyznali choć do pewnego stopnia wolności mówienia i pisania. – Wymagania te były umiarkowane a Antoninom nie było trudnem zadość im uczynić. –

(1.) La Revue du 15 janvier, l'Opposition sous les Césars. –

74 Tośmy od wstąpienia na tron Nerwy aż do śmierci Marka Aureliusza, więc blisko przez wiek cały, Rzym był rządzony umiarkowanie, jak tego pragnął a epoka ta zapisała się w jego wspomnieniach jako wiek złoty. – Przecież w zaraniu już były dni pogodnych, w chwili gdy Rzym zdawało się najbardziej czuć był powinien, owo nierwane nim szczęście naraz padnięte się, potężny głos oburzenia i zgrozy, który z dzieża na swoje czasy z niesłychaną gwałtownością, a zarazem chce nas przekonać, że ludzkości nigdy bardziej nie tarzała się w kałuży zbrodni i wszelakiej nędzy jako wtedy. – Juwenal jest nam zagadką. – Skoro się pomyśli, że żył on pod Trajanem i Adryanem, że wiek który tak potępia, ten to sam, o którym historycy tak pochlebnie mówią, jest się w prawdziwym kłopocie, jak sobie wytłómaczyć tę złość i te jego gwałtowne gniewy? – Mimowoli nasuwa wtedy pytanie: dla w sobie było powodem tej zuchwałej sprzeczności, jaką znajdujemy między nim i jego współczesnymi? Komu z nich dać ucho?

Kto z nich oszukuje potomność – ~~kto~~ stawem kto kłamie? – historya która ~~nam~~ ~~oczy~~ chwali ~~te~~ ~~czasy~~ – czyli poeta dający nam ~~od~~ obraz typ czasów ~~w~~ konturach ~~tak odraża-jących~~? – ~~potrzeb~~ – czy poeta malujący nam te czasy w konturach tak przerażających? –

Dziwna ~~to~~ rzecz, że dotąd krytyka ~~nie zaj-mowała~~ się najsurowiej tą zagadką, a ~~Dotąd~~ jeden Nisard w swoich Studyach nad poetami łacińskimi z epoki upadku ~~naj~~ szczerzej się nią zajmował. – Tenże ~~Rozdział~~ który poświęcił Juvenalowi należy do najlepszych w jego dziele; napisany on z werwą a nowością postrzeżeń wzbudza ciekawość. – Pomimo to wnioski jakie tam znajdujemy są za surowe – P. Nisard widzi w Juvenalu moralistę ale bez sumienia i przekonań – indiferentystę, który na zimno potrafi się unosić – winnego nawet który lękając się sam być łajanym, bierze w tem inicyatywę i krzyczy głośniej od innych. – Z tego to zapewne powodu nie uznaje nawet, jakby to należało, talentu autora, którym się zajmuje. – Jego surowość sądu literacka, wytawne uznanie ~~uwielbienie~~ dla literatury klasycznej, nie pozwalają mu odczuć zakładnie wielkości literatury z epoki upadku. –

76 Przymiotky przedewszystkiem do roz-
~~winięcia~~ [oju] przedmiotu regularnego śród
spokojnych poglądów nie chciał się dać
uwieść tym różnolitym ~~pięknościom~~ [świętym]
które naruszają smak wprawdzie
lecz zarazem tak żywo wstrząsa-
ją duszą. — ~~(Zabiegów, aby nam oddać~~ [Poniewolo zasługa ~~tej~~ oddania nam]
Juwenala takim jakim był w rze-
czywistości i ~~aby nas uwolnić~~ [uwolnienia nas] od ~~te-~~ [tamtych]
~~go, co pedantyzm / tradycye szkolarskie~~ [mrzat sturzalnych do jakich przyzwyczaili nas]
~~i tradycya wieków~~ w przeciągu tylu
wieków szkolarski pedantyzm i
tradycya, należy się bezwątpienia
P[u] Nizard. — Tą właśnie drogą
postępować należy i dalej aby powró-
cić poecie jego właściwą postać. —
Wielka też szkoda, że P. Widal któ-
ry ogłasza właśnie swoje dzieło o Ju-
wenalu nie uważał za stosowne
pójść za P. Nisard drogą przezeń
wskazaną. P. Widal przygotował się
na serjo do tej pracy, znał on dokła-
dnie swego autora, czytał studya na-
nowsze jakie pokazały się w tym przed-
miocie w Niemczech a dzieło jego roz-
poczyna się rozsądną krytyką nad
zapatrywaniem się Ottona Ribbeck

Hypotyposis pyrrhoniennes Sextus empiricus

Chironomia Quintilian Inst. Orat. XI, 3 gdzie mówi z greckiego cheir ręka i nomos prawidło oznacza tę część mimiki która uczy wyrażać myśli za pomocą poruszeń rąk podług prawideł sztuki Kwintyl. daje nam poznać jakiej doskonałości była ta sztuka u ~~roto~~ rzymian i starożytnych

o gestach
Kwint. str. 284

Tarantella taniec ~~rzymski~~ i wesoły miary 6/8 o ruchach tempa

Saltarella szybkich urywanych często przeciąganych jak najwięcej wskazuje bieżni początek z okolic Tarentu na pobrzeżu ~~[illegible]~~ tego tańca ~~dostała~~ zostałą ~~[illegible]~~ ~~wesoły~~ ~~do~~ opery a Niema z Portici —

Saltarella taniec rzymski o 3/8 tempach który ma wiele podobieństwa z Tarantellą — w Saltarelli 1-sze tempa ~~odznacz~~ wyróżniają się przyciskiem.

Bolero hiszpański na 3 tempa przy akompaniamencie gitary albo pizzicato

Fandango — Seguedilla albo śród pomniejszych tańców gwałtownych narodowych

Sicinnista 582 Rich to co Tarantella

Micatio 404 gra

Paminnus

Chorea taniec chórem to j. gdy kilkanaście tańczących ~~w kółko~~ trzymając się za ręce i przyśpiewując sobie razem — taką grupę ~~[illegible]~~ można oglądać ~~pomiędzy~~ freskami w Termach Tytusa które to szczątki rysunku zdaniem naszego Smuglewicza przedstawia

78

się w roli kopiarzy wszystkich tutejszej galeryi o tańcach tych Virgilius wspomina o takim tańcu w Eneidzie VI. 657
conspicit ... Łykuny chóro Pyana canentis,
Inter odoratum lauri nemus: ... ...

Ovidius Met. VIII. 581 — Sueton. Cal. 37. jest to grupa

La z 3ch kobiet dziewczyny się składa i przędzie przędzione w lekku poziewające (ubrane) splatły dłonie w dół zdaje się upamiętnione ulalić wśród morskiego szorowania

Z mabozi tak zwanej Coa w której strojeły się wszystkie kurtyzany i tancerki i śpiewaczki które podczas nocy rozweselały biesiadników

Cordax mający swój pierwiastek w komedyi greckiej — przeznaczony dla wywołania śmiechu ale zarazem wielebie głupstwa i nieprzyzwoitości w Watykanie znajduje się na czaszy marmurowa płaskorzeźba mająca przedstawiać rodzaj tego tańca grupa złożona ze z 10 postaci i faunów i tyleż bachantek — porównania ich nie wypadnie czasu ożywionej tego tak, żadnych, tam ich widać sprośności a tarantella neapolitańska jak i dzisiaj na własnie wypracowali swój początek od cordaxu greckiego. —

Crusmata — cremata, kastagnetty Mart. Ep. VI. 71. wspomina już o nich iż za jego czasów używane były jak to i dzisiaj ale szczególnie od hiszpanek ale Grecyanki i Włoszki również ich używały jak się pokazywały z rzeźby na jednej z waz w muzeum kapitolińskiem